

Министерство образования и науки РФ
Автономная некоммерческая организация высшего образования
Самарский университет государственного управления
«Международный институт рынка»
Факультет лингвистики
Кафедра теории и практики перевода
Программа высшего образования
Направление «лингвистика»
Профиль «перевод и переводоведение»

ДОПУСКАЕТСЯ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой:

канд. филол. наук, доцент Молчкова Л.В.



ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

«ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ ПЕСЕН РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРОВ И СПОСОБЫ
ИХ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК»

Выполнил:

Байрамгулова Н.Р., Л-41



Научный руководитель:

д.ф.н., профессор,
Водоватова Т.Е.



Самара

2017

**Министерство образования и науки РФ
Автономная некоммерческая организация высшего образования
Самарский университет государственного управления
«Международный институт рынка»
Факультет лингвистики
Кафедра теории и практики перевода
Программа высшего образования
Направление «лингвистика»
Профиль «перевод и переводоведение»**

ДОПУСКАЕТСЯ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой:

канд. филол. наук, доцент Молчкова Л.В.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
«ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ ПЕСЕН РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРОВ И СПОСОБЫ
ИХ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК»**

Выполнил:

Байрамгулова Н.Р., Л-41

Научный руководитель:

д.ф.н., профессор,
Водоватова Т.Е.

Самара

2017

Оглавление

Введение	4
1. Теоретические основы изучения песенного дискурса	6
1.1. Понятие песенного дискурса. Песенный дискурс как креолизованный текст	6
1.2. Жанровые формы песенного дискурса	12
1.3. Песня как объект перевода	15
2. Языковые особенности англоязычного песенного дискурса и их передача на русский язык	24
2.1. Языковые особенности жанра R'n'B и их передача на русский язык	24
2.2. Языковые особенности жанра Reggae и их передача на русский язык	34
2.3. Языковые особенности жанра Jazz и их передача на русский язык	39
Заключение.....	45
Библиографический список.....	48

Введение

Настоящая работа посвящена изучению языковых особенностей текстов песен различных жанров на английском языке и способов их передачи в русском переводе.

Выбор темы исследования обусловлен тем, что песенный текст не является на настоящий момент достаточно изученным явлением. Между тем, его языковая природа интересна и своеобразна. Песенный текст соединяет в себе как традиционные текстовые характеристики, поскольку в нем реализуются все текстовые категории (по И.Р. Гальперину), так и свойственные только данному виду текстов признаки, отличающие его от текстов истинной поэзии. Необходимость дальнейшего изучения песенных текстов, в том числе, принадлежащих к различным жанрам и на материале различных языков, обуславливает актуальность настоящего исследования.

Объектом данного исследования является языковые особенности англоязычного песенного дискурса. В качестве предмета изучения рассматриваются способы передачи этих особенностей с английского языка на русский.

Цель работы состоит в выявлении и описании языковых особенностей текстов современных англоязычных песен и путей их передачи при переводе текстов на русский язык. Исходя из цели исследования, были сформулированы и решены в ходе исследования следующие задачи, направленные на ее достижение:

- уточнение основных понятий работы: песенного текста, песенного дискурса, адекватности и эквивалентности перевода;
- выяснение особенностей песенных текстов жанров на лексическом и грамматическом уровнях языковой системы;
- установить способы передачи языковых особенностей текстов песен на русский язык и оценить их адекватность оригиналу.

Для решения поставленных задач в работе используются следующие методы лингвистического анализа: описательный, позволяющий вычленить изучаемые явления в фактическом материале и классифицировать их в соответствии с целью

исследования, и сопоставительный, призванный сравнить исходные и переводные тексты с целью определения используемых переводческих трансформаций и степени их адекватности.

Источником фактического материала для нашей работы послужили тексты современных англоязычных песен жанров: R'n'B, Reggae, Jazz. Выбранные для анализа жанры относятся к наиболее популярным в англоязычной культуре.

Теоретической основой исследования являются работы, посвященные изучению текста (Анисимова 2013, Гальперин 2004, Сорокин и Тарасов 2012), песенного дискурса (Байгазиев 2016, Плотницкий 2005), теории перевода (Бархударов 2016, Комиссаров 2004, Федоров 2013).

Структура работы определяется ее целью и задачами. Она содержит введение, основную часть и заключение. Во введении обосновывается выбор темы исследования и приводятся его основные параметры. В первом разделе основной части уточняются основные понятия и положения, лежащие в основе исследования. Во втором разделе основной части представлены результаты анализа фактического материала в выбранном направлении. В заключении содержатся выводы по проведенному анализу. В работе имеется также библиографический список, насчитывающий 42 теоретических источников.

1. Теоретические основы изучения песенного дискурса

1.1. Понятие песенного дискурса. Песенный дискурс как креолизованный текст

Песня – это мощный механизм формирования национального единства. Являясь выразителем этнической культуры и отражением языковой картины мира и менталитета, песня играет значительную роль в создании эстетических и материальных ценностей этноса и обеспечивает преемственность национальной картины мира путем передачи этнически специфичных культурных концептов из поколения в поколение.

В течение долгого времени песенный дискурс рассматривался исследователями как одна из разновидностей дискурса лирической поэзии. Это объясняется наличием ряда общих черт – особенностей ритмико-композиционного построения, художественных средств создания образов, передачи мыслей и чувств автора, наличие подтекста, «скрытого сюжета» и другое [13, с. 71].

Общим элементом песенного и лирического дискурсов также считают интертекстуальность как жанровую связь текстов, схожесть тематики (любовь, дружба, семейные отношения, свобода, достоинство), типичные мотивы (ностальгия, одиночество и другое) [31, с. 21].

Характерным признаком лирического дискурса является стихотворная форма. В песне рифмованный стих также преобладает, хотя и не считается обязательным, поскольку наряду со стихами используется и форма без рифмовки, особенно в отдельных песенных жанрах, ввиду чего стихотворная форма не выделяется как специфическая черта песенного дискурса.

К другим особенностям песенного дискурса можно отнести когерентность, адресатность, интертекстуальность, высокую степень прагматичности, идеологичность.

Таким образом, набор признаков, объединяющих текст песни и лирическое стихотворение (ритмико-композиционное построение, способы выражения

авторской позиции, использование образно-поэтических средств, наличие «скрытого» сюжета, диалогичность, интертекстуальность и др.) позволяет считать песенный текст произведением художественной речи. В то же время, наличие таких отличительных черт, как простота содержания, активная роль адресата, свидетельствует о том, что песенный дискурс представляет собой речевой жанр особого рода.

В настоящее время особый интерес для лингвистов представляют креолизованные тексты. В «Толковом словаре обществоведческих терминов» Яценко Н. Е. под словом «креолизация» понимается «процесс образования новых этнических групп путем смешения кровей нескольких контактирующих этносов» [35, с. 42].

Слово «креол» происходит от латинского языка «creare» и означает «вращивать». Здесь имелись в виду дети смешанных браков испанских и португальских поселенцев и местных жителей в Латинской Америке. Креолами называли позднее всех европейских поселенцев на территориях колоний в Северной и Южной Америке. В результате взаимодействия нескольких этносов на одной территории происходило взаимодействие языков данных этносов. Так в лингвистику вошел данный термин, обозначающий «процесс формирования нового языка (смешанного по лексике и грамматике) в результате взаимодействия нескольких языков» [36, с. 43]. Соответственно, наряду с термином «креолизация», в лингвистике появился термин «креолизованные тексты», введенный Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым, означающий тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей». Как справедливо считают Ю. А. Сорокин и Е. Ф. Тарасов, «сочетание вербальных и невербальных, изобразительных средств передачи информации образует креолизованный (смешанного типа) текст», который обеспечивает целостность и связность, а также коммуникативный эффект произведения [33, с. 181].

По мнению Е. Е. Анисимовой, креолизованный текст - это «сложное текстовое образование, в котором вербальный и иконический элементы образуют

одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2, с. 9].

Вслед за Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым, мы придерживаемся термина «креолизированный текст» применительно к объекту нашего исследования, а именно, песенному тексту. Хотя, можно сказать, что применительно к песенному тексту можно также использовать термин поликодовый текст, который предполагает наличие не только дополнительного визуального компонента, но и дополнительного компонента другого типа, например, акустического (музыкального).

Креолизованные тексты могут быть текстами с частичной креолизацией и текстами с полной креолизацией. К текстам с частичной креолизацией относятся такие тексты, в которых вербальная часть автономна, а изображение факультативно [10, с. 59]. К таким текстам можно отнести газетные, научно-популярные и художественные тексты. К текстам с полной креолизацией относятся тексты, в которых вербальная часть полностью зависит от изображения. К ним относятся рекламные тексты в виде плакатов, карикатур, объявлений, а также научно-технические тексты, в которых изображение (фотографии, рисунки, таблицы, схемы, диаграммы, формулы и др.) является обязательным компонентом текста, причем вербальная часть и изображение связаны на содержательном и языковом уровнях.

Креолизованный текст обладает теми же характеристиками, что и собственно текст. Это и цельность, и связность, и модальность, и другое.

Как было указано выше, креолизованные тексты представляют сегодня особый интерес для лингвистов. Это, по-видимому, связано с тем, при создании и восприятии текста, креолизованный текст учитывает не только собственно языковые факторы, но и воздействие экстралингвистического фактора.

Анализ дефиниций креолизованного текста позволяет сделать вывод, что креолизованный текст должен рассматриваться как единство вербального и изобразительного компонентов. Однако, при этом не рассматриваются тексты, в которых в качестве дополнительного компонента выступает не визуальный образ, а акустический элемент. Мы считаем, что такие типы текстов, а к ним относятся песенные тексты, также могут быть разновидностью креолизованных текстов. В

песенных текстах вербальный, языковой компонент сочетается с музыкальным компонентом.

Как было указано выше, креолизованные тексты подразделяются на тексты с частичной и полной креолизацией. Что касается песенных текстов, то они не могут являться текстами с полной креолизацией, так как, нельзя считать, что музыка является неотделимым компонентом текста песни, т.е. вербального компонента. Что касается креолизованных текстов с частичной креолизацией, то здесь также существует трудность выделения песенных текстов в разряд текстов с частичной креолизацией, поскольку музыкальный компонент не может быть однозначно отделен от текста песни. Мы не можем полностью согласиться с Ю. Е. Плотницким [30, с. 19], который относит текст песни к частично креолизованным текстам, так как если текст песни может существовать автономно на бумаге, то в этом случае он перестает быть полноценным текстом песни, поскольку вся информация, имеющаяся в музыкальном компоненте, исключается, а также меняется план выражения в связи с отсутствием ритма мелодии, который является формообразующим для языковой составляющей. Мы считаем, что песенный текст является креолизованным текстом, однако он обладает своей спецификой, которая определяется характером невербального, музыкального компонента. Проводя лингвистическое исследование песенных текстов, необходимо помнить об этой специфике, но в то же время абстрагироваться от мелодического компонента, так как он не поддается однозначной интерпретации.

Песенные тексты, зачастую, даже без музыкального компонента воспринимаются слушателями практически как полноценное художественное произведение. Это происходит благодаря использованию в песенных текстах рифмы и ритма с точки зрения формы, наличие определенного сюжета с точки зрения плана содержания. В то же время в песенных текстах определенное влияние оказывает музыкальный компонент. Это может быть и элизия, дифтонги, звук, пауза, интонация, темп музыки, являющимися музыкальными символами определенной тематики, несущими определенную денотативную информацию. Несомненно, данная расшифровка денотативной информации происходит в

результате ее сочетания с языковым компонентом, к которому относятся когезия, когерентность, стилистические средства (метафора, эпитеты, сравнения и др.). Хотя ученые в области семиотики считают, что музыкальный знак не является носителем денотативной информации или же обладает ослабленной денотативностью. Однако это не исключает передачу музыкой определенного смысла. Поэтому вопрос о семантике музыки до сих пор остается открытым. По мнению лингвиста Б. М. Гаспарова, «в музыке денотат формируется только через его ассоциации с формой знака и не существует автономно; именно это обстоятельство является причиной неопределенности семантики музыки и трудности ее репрезентации в терминах других знаковых систем (вербальной, визуальной и т.д.)» [26, с. 78]. Как считает Б. М. Гаспаров, денотат музыки оказывается вторичным, производным от формы, звучания. «Содержание музыки не денотативно в той мере, в какой денотативно вербальное высказывание или произведение неабстрактной живописи» [26, с. 84]. Согласно мнению Н. И. Жинкина, «из музыки исключаются денотаты, исключаются значения», а остается эмоциональный смысл, что способствует передаче чувств человека и определяет чувственно-эмоциональную выразительность музыки. Музыка, ее интонационная форма, имеет смысл, выражая форму чувств. Таким образом, музыкальный компонент в песенном дискурсе формирует план выражения и отвечает за реализацию эмоциональной и эстетической функций, является носителем коннотативной информации либо наравне с языковым компонентом, либо предстает в качестве основного носителя коннотативной информации. Музыкальный компонент песенного дискурса также несет в себе модальность, выражающую авторское отношение к происходящему.

Песенный текст обладает чертами текстов поэтического дискурса. Песенный поэтический текст является сложной знаковой системой, характеризующейся целостностью и связанностью и обладающей коммуникативной функцией, модальностью. Песенный поэтический текст как целостное художественное произведение является сочетанием поэтической и музыкальной составляющих, определяющим уникальные особенности ее формы и содержания.

К особенностям вербальной, лингвистической составляющей песенного поэтического дискурса относятся его коммуникативная направленность, к которой относятся свобода интерпретирования песенного текста как художественного произведения, его диалогическая природа, в которой делается акцент на связь между адресатом и реципиентом как на уровне межличностной, так и на уровне внутренней коммуникации, а также интертекстуальность песенного текста. К особенностям вербальной составляющей песенного поэтического дискурса также относятся собственно языковые средства на всех его уровнях, несущие определенный экспрессивный характер, привлекающие внимание реципиента при восприятии и интерпретации песенного дискурса, формирование у реципиента определенного художественного образа, именно, фонетические средства (аллитерация и ассонанс с целью достижения эффекта музыкального звучания текста), лексико-семантические средства (метафора, метонимия, сравнение, олицетворение, антитеза, эпитеты, оксюморон), синтаксические средства (инверсия, анафора, использование параллелизмов, повторов, риторический вопрос).

Таким образом, резюмируя вышеописанное, можно утверждать, что песенные тексты могут быть разновидностью креолизованных текстов. В песенных текстах вербальный, языковой компонент сочетается с музыкальным компонентом, однако он не может быть причислен к текстам с частичной или полной креолизацией в виду своей специфики, которая определяется характером невербального, музыкального компонента. Необходимо помнить об этой специфике, но в то же время абстрагироваться от мелодического компонента, так как он не поддается однозначной интерпретации.

При создании формы, то есть плана выражения (особенности произношения, аллитерации, ассонансы, консонансы, рифма, ритм, эллипсис и т.д.) доминирует музыкальный компонент, в то время как план содержания песни определяется лексическим компонентом. Вербальный компонент выступает в качестве носителя денотативного значения, представляет собой сюжет, историю. Музыкальный компонент передает коннотативную информацию, в то время как денотативная информация либо отсутствует, либо представлена в размытом виде.

Песенный текст обладает чертами текстов поэтического дискурса. Песенный поэтический текст является сложной знаковой системой, характеризующейся целостностью и связанностью и обладающей коммуникативной функцией, модальностью. Песенный поэтический текст как целостное художественное произведение является сочетанием поэтической и музыкальной составляющих, определяющим уникальные особенности ее формы и содержания. К особенностям вербальной, лингвистической составляющей песенного поэтического дискурса относятся его коммуникативная направленность, а также собственно языковые средства на всех его уровнях.

1.2. Жанровые формы песенного дискурса

Термин «жанр» был заимствован из французского языка (*genre*) в XIX веке, в свою очередь во французский язык слово пришло из латинского языка (*generis*), что означает «порода, способ, манера». Определения жанра многообразны и взаимно пересекаются, что породило множественность точек зрения на саму проблему жанра. Проанализировав определения, приведенные в различных искусствоведческих источниках, можно утверждать, что в искусствоведении, социологии и культурологии под жанром понимается исторически оформленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый поколениями набор произведений, являющихся образцами при создании новых произведений. Его отличает специфика отражаемых проблем, лиц и явлений реальности, а также авторское отношение к ним; своеобразие в выборе языковой и неязыковой семиотики, использование стилистических приемов; специфика способов исполнения и восприятия произведений жанра, а также направленность на реализацию определенных схожих для произведений одного жанра функций [11, с. 73].

В лингвистической науке проблемой жанров занимались Н. Д. Арутюнова, А. Н. Баранов, М. М. Бахтин, А. Вежбицка, В. Е. Гольдин, В. В. Дементьев, Г. А. Китайгородская, К. Ф. Седов, М. Ю. Федосюк, Т. В. Шмелева и др. В целом представляется возможным выделить три основные точки зрения на понятие

«жанра». Так, «сторонники прагматического направления в жанроведении» понимают речевой жанр как «вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия (В. Е. Гольдин, О. Н. Дубровская, К. Ф. Седов), как составляющие дискурса... неотъемлемую часть большинства сценариев (ситуационных моделей), описывающих социальное взаимодействие» [32, с. 71]. Прямо противоположной точки зрения придерживаются представители структурализма в лингвистической науке, например, В. В. Дементьев, В. П. Москвин, М. Ю. Федосюк. Жанры - «абстрактные схемы, отвлеченные от индивидуально-языковой конкретики». Третий подход носит культурологический характер: «речевые жанры являются одним из лучших ключей к культуре данного общества», «речевые нормы построения широких классов текстов, в которых воплощаются обобщенные культурно-социальные роли» [29, с. 52]. Обобщая все три точки зрения, можно заключить, что жанр - это культурно обусловленные коммуникативные инвариантные модели, предполагающие использование специфического набора лексических средств.

Принимая во внимание дефиниции, предложенные учеными-лингвистами и учеными-искусствоведами, мы определяем жанр как исторически оформленный, культурно обусловленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый набор инвариантных произведений-моделей, специфичных по форме и содержанию, направленных на реализацию некоторых функций. Выделение жанров песенного дискурса является в достаточной степени трудной задачей из-за высокого уровня индивидуальности и субъективности процессов порождения и восприятия песенного дискурса. «Всякое высказывание... индивидуально и потому может отразить индивидуальность говорящего, т. е. обладать индивидуальным стилем. В разных жанрах могут раскрываться разные слои и стороны индивидуальной личности автора. Наиболее благоприятны для раскрытия индивидуальности художественные жанры: здесь индивидуальный стиль прямо входит в само задание высказывания, является одной из его ведущих целей» [3, с. 732].

В данной работе исследованы песенно-танцевальные жанры, такие как:

- Ритм-н-блюз (Rhythm and Blues);

- Регги (Reggae);
- Джаз (Jazz).

Ритм-н-блюз (англ. rhythm and blues, rhytm'n'blues) – жанр популярной музыки, уходящий корнями в африканскую культуру Америки. Ритм-н-блюз появился в США приблизительно в 40-х годах прошлого века. Уже из самого названия этого стиля видно, что именно взяли за основу работавшие в нем музыканты. Конечно, на становление ритм-н-блюза оказали влияние и джаз, и госпел, но, тем не менее, именно классический блюз является его основной составляющей.

Другой характерной чертой ритм-н-блюза является четкий ритм. Он далеко не всегда использовался в чистом блюзе, где главенствующую роль играли эмоции. Кроме этого, ритм-н-блюз строился исключительно на электрической основе. Это был стиль, который родился и развивался в городской среде, где в те годы акустические инструменты уже вышли из моды. Усиление звука стали использовать повсеместно, музыка стала достаточно громкой и в какой-то мере агрессивной. Сейчас принято отличать современный ритм-энд-блюз от классического ритм-энд-блюза. Под современным R'n'B подразумевается музыкальное направление, берущее начало от симбиоза блюза, соула и других «расовых» жанров. Ритм-энд-блюзом же принято считать музыку на ярко выраженной блюзовой основе [16, с. 103-112].

Изучение блюза проводилось по текстам песен таких исполнителей как Стиви Уандер и Джеймса Брауна.

Регги (англ. reggae) – музыкальное направление, которое возникло и сформировалось на Ямайке в конце 60-х годов XX века. Этот стиль музыки настолько слился со всей остальной культурой острова, что стал настоящим национальным достоянием. Регги может быть одновременно и танцевальной, и релаксационной, и протестной музыкой, что следует из традиций африканской культуры, в которой ритм, танец и музыка сосуществуют с прочими явлениями и событиями. Основные особенности регги — умеренный (может быть и быстрый, но не агрессивный) темп. Большинство песен регги построены на растафарианской

идеологии и насыщены символикой этого религиозно-философского течения [28, с. 296].

Изучение регги проводилось по текстам песен такого великого исполнителя как Боба Марли.

Джаз (англ. jazz) — форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX — начале XX века в США в результате объединения африканской и европейской культуры и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, изощренный ритм [34, с. 129]. По мере распространения стиля, джаз постепенно вбирал в себя особенности различных национальных, региональных и местных музыкальных культур, в результате чего со временем обзавелся огромнейшим количеством поджанров [24, с. 105].

Изучение джаза проводилось по текстам песен такого исполнителя как Луи Армстронга.

1.3. Песня как объект перевода

Весь мир вокруг нас наполнен звуками. Стук дождя, завывание ветра, шум моря, шелест осенней листвы. Вся наша жизнь исполнена звуками природы. Однако еще много столетий тому назад человек почувствовал стремление к музыкальному творчеству. Ему хотелось самому создавать звуки, которые были бы приятными для его слуха. Сегодня музыкальная индустрия способна подарить прекрасную музыку жителям всего мира. Сложно представить себе более интернациональное явление, чем музыка. Полюбить и понять красоту музыкальных произведений способен каждый, вне зависимости от языковой и культурной принадлежности. Музыка приносит нам то или иное настроение, вызывает определенные эмоции и чувства, заставляет задуматься.

Известно, что всего лишь 5% населения земного шара предпочитает неформатную музыку, в которой зачастую даже нет слов. А вот 95% в той или иной степени потребляет поп-музыку, звучащую в теле или радио-эфирах.

Приблизительно половину совокупного музыкального потока в нашей стране составляет зарубежная эстрада, из них 35-45% песен на английском языке [26, с. 432].

Многие напевают понравившуюся песню на английском языке, совершенно не понимают в чем её смысл, так как основной сложностью является перевод текста песни. Однако если песня действительно нравится, то рано или поздно обязательно захочется узнать, в чем же смысл непонятных слов, что выстроились в такой стройный и гармоничный ряд.

В социальной сети можно найти перевод практически любой популярной англоязычной песни или по крайней мере текст песни. Этот вид перевода довольно своеобразен и значительно отличается от остальных. Отличие заключается не только во внешней форме текстов песен, но и в самом подходе к переводу. Несомненно, технику перевода песен можно назвать одной из самых сложных, так как в этом случае от переводчика требуется не только глубокое знание языка, но и задатки поэта, чувство ритма и обширные познания социокультурного аспекта языка перевода.

Переводчик выбирает способ перевода текста песни в зависимости от того, для кого и с какой целью выполняется перевод. Если заказчик - фанат какой-либо группы и просто хочет понять, о чем поют его кумиры, то конечно, песню в таком случае нужно переводить как можно ближе к словесной форме, то есть дословно.

Если какая-либо звезда шоубизнеса захочет выйти на международную сцену, к примеру на Евровидение, то в таком случае переводчик должен использовать совершенно другую стратегию перевода. В данном случае первое требование к переводу: сохранение рифмы, числа слогов и ударений (эквиметричность). Простыми словами, текст перевода должен быть таким, чтобы его можно было спеть [18, с. 3-15].

Эквиритмический перевод или эквиритмичный перевод (фр. traduction équirythmique) — перевод стихов, выполненный с сохранением стихотворного размера (числа слогов, ударений, по возможности деления на слова). Необходимость

в таком переводе возникает в случае, если переводится текст песни (или либретто оперы) для исполнения на другом языке.

Перевод поэзии сложен и сам по себе; эквиритмический перевод особенно сложен. Подавляющее большинство переводов (на русский язык) не является эквиритмическими [15, с. 22].

Существуют и другие виды перевода песенных текстов – дословный, эквивалентный и адекватный перевод.

Дословный перевод – это перевод, в котором порядок слов на языке оригинала сохраняется и слова переводятся только в широком значении не принимая во внимание контекст. Дословный перевод, при правильной передаче мысли переводимого текста, стремится к максимально близкому воспроизведению синтаксической конструкции и лексического состава подлинника. В тех случаях, когда синтаксическая структура переводимого предложения может быть и в переводе выражена аналогичными средствами, дословный перевод может рассматриваться как окончательный вариант перевода без дальнейшей литературной обработки. Однако такое совпадение синтаксических средств в двух языках встречается сравнительно редко, чаще всего при дословном переводе возникает то или иное нарушение синтаксических норм языка перевода. Несмотря на то, что дословный перевод часто нарушает синтаксические нормы русского языка, он может применяться при беглом, черновом переводе текста [25, с. 104].

Различия в системах ИЯ и ПЯ и особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении (и соответственно утрате) разных элементов смысла, содержащихся в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности. На любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию.

В истории перевода проблема эквивалентности рассматривалась по-разному. Найда Ю.Я. в своей книге «К науке переводить» говорит о том, что нельзя

рассматривать принципы соответствий при переводе, не признавая, что существует множество различных типов перевода. Различая в видах перевода можно объяснить тремя основными факторами: 1) характер сообщения; 2) намерение автора; 3) тип аудитории [29, с. 36].

Существует два основных типа эквивалентности: формальная и динамическая. При соблюдении формальной эквивалентности внимание концентрируется на самом сообщении. При таком переводе необходимо переводить поэзию поэзией, предложение – предложением.

С позиций такой формальной ориентации необходимо стремиться к тому, чтобы сообщение на языке перевода как можно ближе соответствовало различным элементам языка источника. Это означает, что сообщение на культурном уровне языка перевода постоянно сравнивается с сообщением на культурном фоне языка оригинала, с целью определить критерий точности и правильности. При таком виде перевода переводчик пытается буквально воспроизвести форму и содержание.

Перевод, цель которого создать не формальную, а динамическую эквивалентность, базируется на «принципе эквивалентного эффекта». При таком переводе стремятся создать динамическую связь между сообщением и получателем на языке перевода, которая была бы такой же, как связь, существующая между сообщением и получателем на языке оригинала. Это естественность способов выражения.

Эквивалентность – сохранение относительного равенства смысловой, семантической, стилистической и функциональной – коммуникативной информации. Перевод, осуществляемый на уровне, необходимом и достаточном для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ, является переводом эквивалентным. Это определение дает Л.С. Бархударов [5, с. 235].

В.Н.Комиссаров выделил пять уровней эквивалентности:

1) Любой текст выполняет какую-то коммуникативную функцию: сообщает какие-то факты, выражает эмоции, устанавливает контакт между коммуникантами, требует от Рецептора какой-то реакции или действий. Сравним такие отрезки речи, как: «На столе лежит яблоко», «Как я люблю яблоки!», «Дай мне, пожалуйста,

яблоко», «Ты слышишь, что я сказал?». В каждом из этих высказываний, помимо значений отдельных слов и структур и конкретного содержания всего сообщения, можно обнаружить и обобщенное функциональное содержание: констатацию факта, экспрессию, побуждение, поиск контакта. Часть содержания текста (высказывания), указывающая на общую речевую функцию текста в акте коммуникации, составляет его цель коммуникации. Она представляет собой «производный» («подразумеваемый» или «переносный») смысл, присутствующий в нем как бы в скрытом виде, выводимый из всего высказывания как смыслового целого. Отдельные языковые единицы участвуют в создании такого смысла уже не непосредственно через свое собственное значение, а посредственно, составляя с другими единицами смысловое целое, которое служит основой для выражения с его помощью дополнительного смысла. Воспринимая высказывание, Рецептор должен не только понять значение языковых единиц и их связь друг с другом, но и сделать определенные выводы из всего содержания, извлечь из него дополнительную информацию, которая сообщает не только что говорит Источник, но и для чего он это говорит, «что он хочет этим сказать».

2) Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Ситуацией называется совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании. Любой текст содержит какую-то информацию, соотнесен с какой-то реальной или воображаемой ситуацией. Более полное воспроизведение содержания оригинала во втором типе эквивалентности по сравнению с первым типом не означает передачи всех смысловых элементов оригинала. Обозначаемая ситуация представляет собой сложное явление, которое не может быть описано в одном высказывании целиком. Каждое высказывание описывает соответствующую ситуацию путем указания на какие-то отдельные ее признаки. Одна и та же ситуация может описываться через различные комбинации присущих ей особенностей. Следствием этого является возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с разных сторон. В языке появляются наборы высказываний, которые воспринимаются

носителями языка как синонимичные («означающие то же самое»), несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств.

В связи с этим возникает необходимость различать сам факт указания на ситуацию и способ ее описания, т.е. часть содержания высказывания, указывающую на признаки ситуации, через которые она отражается в высказывании.

3) Третий тип эквивалентности может быть охарактеризован сохранением в переводе цели коммуникации, ситуации и способа ее описания. В пределах одного способа описания ситуации возможны различные виды семантического варьирования.

4) В четвертом типе эквивалентности, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе и использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимально возможную передачу в переводе значения синтаксических структур оригинала.

Структурная организация оригинала репрезентирует определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации. Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов, оправдывая их структурное отождествление коммуникантами.

5) В последнем, пятом типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Этот тип характеризуется сохранением в переводе всех основных частей содержания оригинала, к которым добавляется максимально возможная общность отдельных сем, входящих в значения

соотнесенных слов в оригинале и переводе. Семантика слов, входящих в высказывание, составляет важнейшую часть его содержания. Слово в качестве основной единицы языка представляет собой сложный информативный комплекс, отражающий различные признаки обозначаемых объектов, отношение к ним членов говорящего коллектива (коннотативное значение слова) и семантические связи слова с другими единицами словарного состава языка (внутрилингвистическое значение слова). В последнем, пятом типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках.

Качество перевода определяется его адекватностью, или полноценностью. Адекватность – соответствие текста перевода цели перевода, соответствие подлиннику по функции и оправданность выбора средств в переводе; качество переводческого решения как процесса. «Полноценность перевода означает исчерпывающую точность в передаче смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему», - А. В. Фёдоров [35, с. 189].

Понятие «полноценное функционально-стилистическое соответствие подлиннику» достаточно ясно указывает на два возможных пути передачи формы в единстве с содержанием: воспроизведение особенностей формы подлинника и создание функциональных соответствий этим особенностям. Следовательно, наряду с передачей особенностей формы подлинника необходимо учитывать стиль, характерный для данного материала, а не буквально копировать форму оригинала. Следует помнить, что при переводе отдельные лексические и грамматические элементы подлинника могут передаваться различными вариантами, если они приемлемы с точки зрения адекватности оригинала. Адекватность перевода отдельных фраз, предложений и абзацев следует рассматривать в плане достижения адекватности перевода всего оригинала в целом, так как не только части создают целое, но и целое определяет части. Для того, чтобы сделать полноценный перевод, переводчику приходится преодолевать целый ряд трудностей. Решение вопроса о переводимости и трудностях перевода в психолингвистическом плане связано с

вопросом о взаимоотношении между языком, мышлением переводчика. Если исследователь перевода считает, что мышление у всех людей имеет универсальный, общечеловеческий характер, то он будет понимать проблемы перевода и переводческие трудности в одном плане. Если же он считает, что в мышлении людей, пользующихся разными языками, имеются существенные различия, то в работе такого исследователя проблемы переводимости и перевода будут освещаться по-иному. Суть вопроса упирается в решение проблемы познания мира, связанной с различным мировоззрением. А. В. Федоров в своем труде «Введение в теорию перевода» отмечает, что именно этим и объясняется ожесточенность происходящих споров по вопросам переводимости и непереводимости текста.

При наличии определенных знаний, соответствующих пособий и словарей можно сделать адекватный, или полноценный перевод любого текста [20, с. 319].

На основании рассмотренного теоретического материала о понятии песенного дискурса как креолизованного текста, жанровых форм песенного дискурса и песни как объекта перевода было установлено следующее.

Песенные тексты могут быть разновидностью креолизованных текстов. В песенных текстах вербальный, языковой компонент сочетается с музыкальным компонентом, однако он не может быть причислен к текстам с частичной или полной креолизацией в виду своей специфики, которая определяется характером невербального, музыкального компонента. Необходимо помнить об этой специфике, но в то же время абстрагироваться от мелодического компонента, так как он не поддается однозначной интерпретации.

Выделение жанров песенного дискурса является в достаточной степени трудной задачей из-за высокого уровня индивидуальности и субъективности процессов порождения и восприятия песенного дискурса. «Всякое высказывание... индивидуально и потому может отразить индивидуальность говорящего, т. е. обладать индивидуальным стилем. В разных жанрах могут раскрываться разные слои и стороны индивидуальной личности автора. Наиболее благоприятны для раскрытия индивидуальности художественные жанры: здесь индивидуальный стиль

прямо входит в само задание высказывания, является одной из его ведущих целей» [3, с. 732].

Наряду с передачей особенностей формы подлинника необходимо учитывать стиль, характерный для данного материала, а не буквально копировать форму оригинала. Следует помнить, что при переводе отдельные лексические и грамматические элементы подлинника могут передаваться различными вариантами, если они приемлемы с точки зрения адекватности оригинала. Адекватность перевода отдельных фраз, предложений и абзацев следует рассматривать в плане достижения адекватности перевода всего оригинала в целом, так как не только части создают целое, но и целое определяет части. Для того, чтобы сделать полноценный перевод, переводчику приходится преодолевать целый ряд трудностей. Решение вопроса о переводимости и трудностях перевода в психолингвистическом плане связано с вопросом о взаимоотношении между языком, мышлением переводчика. Если исследователь перевода считает, что мышление у всех людей имеет универсальный, общечеловеческий характер, то он будет понимать проблемы перевода и переводческие трудности в одном плане. Если же он считает, что в мышлении людей, пользующихся разными языками, имеются существенные различия, то в работе такого исследователя проблемы переводимости и перевода будут освещаться по-иному.

2. Языковые особенности англоязычного песенного дискурса и их передача на русский язык

2.1. Языковые особенности жанра R'n'B и их передача на русский язык

В настоящей работе мы остановились на лексических особенностях текстов песен жанра R'n'B и способах их перевода на русский язык. Фактический материал показал, что названные тексты характеризуются заметными особенностями на лексическом уровне, среди которых использование по преимуществу эмоциональной и разговорной лексики, в том числе, междометий, и отсутствие ярких образных средств, в частности, авторских метафор.

Для изучения были взяты тексты I just called to say I love you С. Уандера и I Feel Good Д. Брауна. Остановимся на такой особенности названных текстов как широкое использование в них эмоциональной лексики. Приведем примеры:

I just called to say how much I care.

В приведенном примере подчеркнутый фрагмент придает эмоциональность всему высказыванию. Автор хочет сказать, как сильно он волнуется. Обратимся к переводу данного примера:

Я звоню, волненья не тая.

Как видим, в переводе эмоция выражена намного ярче, чем в оригинале, благодаря целостному преобразованию второй части высказывания. Английский пример to say how much I care, который дословно переводится как «сказать, как сильно я волнуюсь», в русском выглядит как «волненья не тая», который является лучшим средством выражения эмоций героя. Благодаря данной трансформации хорошо передается та эмоциональность, которая имеет место в оригинале. Данный перевод можно считать эквивалентным, так как эмоция была передана.

Эмоциональная лексика также присутствует в песне Д. Брауна I Feel Good. Обратим внимание на предложение:

I feel good, I knew that I would.

В приведенном примере подчеркнутое слово придает всему высказыванию эмоциональность. Без него нам было бы ничего не известно о чувствах героя, что только благодаря этому слову мы понимаем, что его обуревают чувство полного довольства жизнью. Рассмотрим перевод данного примера:

Мне так хорошо, как я сам не ожидал.

В данном случае, эмоция передается не только за счет перевода эмоционально-оценочного слова *good*, его полного эквивалента «хорошо», но и при помощи переосмысления второй части высказывания: то, что в английском *I knew that I would*, что дословно переводится как «Я так и знал, что так будет», в русском выглядит уже как «Как я сам не ожидал», что, безусловно, является дополнительным средством выражения положительных эмоций героя. Перевод можно считать адекватным, благодаря сохранению мысли автора.

В упомянутой песне присутствует разговорная лексика. Перейдем рассмотрению примера данной лексической особенности:

So good, so good, 'cause I got you!

Как видно из примера, подчеркнутое слово написано с апострофом, это сокращение от слова *because*. Использование данной разговорной единицы не случайно. Мы имеем дело с прямой речью, которая носит разговорный характер. Слушатель благодаря этому хорошо понимает, что этот герой – такой же простой человек, как и он сам, что он говорит понятным ему языком. Герой песни становится понятен, а песня начинает нравиться слушателю. Рассмотрим перевод данного предложения:

Так хорошо! Так хорошо! Ведь у меня есть ты!

Разговорное слово, использованное в оригинальном высказывании, не может быть передано на русский язык при помощи эквивалента, так как в русском соответствующее слово «потому что» не имеет, в отличие от английского, сокращенного разговорного варианта. Поэтому переводчик прибегает к приему компенсации, то есть добавляет разговорные черты в другом месте – использует разговорную частицу «ведь». Таким образом, разговорный характер фразы при переводе сохраняется.

В исполнении Д. Брауна присутствуют характерные «соуловые» возгласы и крики, которые типичны для блюза. Обратим внимание на такую особенность, как междометия. Приведем пример:

Wow! I feel good, I knew that I wouldn't of.

Междометия характерны только для разговорной речи и служат для передачи эмоций и чувств. Подчеркнутый фрагмент придает высказыванию эмоциональность. Данное экспрессивное междометие усиливает чувство полного довольства жизнью. Он обуревают целой палитрой чувств, связанных со сложившейся ситуацией. Обратимся к переводу этого примера:

Вау! Мне так хорошо, как я сам не ожидал.

Обсуждение перевода данного высказывания было упомянуто выше. Выделенное слово было переведено на русский язык американским заимствованным междометием, которое является дополнительным средством выражения положительных эмоций героя. Такой перевод можно считать адекватным, так как чувство, которое присутствовало в оригинале было передано.

Перейдем к рассмотрению метафор. Обратим внимание на предложение:

I feel nice, like sugar and spice.

Использование данной лексической особенности в изучаемых нами текстах встречается очень редко. В этом предложении автор показал насколько он рад этому чувству, сравнив его с сахаром и специями. Рассмотрим перевод вышеупомянутого предложения:

Мне хорошо, словно я съел сахар и перец одновременно.

Метафора вытесняет основное словарное значение этих слов и приводит к тому, что это сочетание слов получает абсолютно новое значение. Автор песни, сравнивая свои чувства с сахаром и перцем, хочет показать, насколько он доброжелателен и дружелюбен к окружающим. Такое сравнение делает текст более красочным. Поскольку в русском такой метафоры нет, переводчик воспользовался приемом целостного преобразования, добавив слова «словно я съел» и «одновременно» для усиления эмоционального эффекта. В данном переводе можно

выделить такую трансформацию, как добавление. С помощью этой трансформации предложение было адекватно переведено на русский язык.

Перейдем к обсуждению еще одной метафоры, которая была обнаружена в песне С. Уандера:

To fill your heart like no three words could ever do?

Метафора в этом предложении придает тексту песни выразительность и эмоциональность. Автор собирается сказать самые важные слова, которые хочет услышать каждая влюбленная девушка. Рассмотрим перевод этого примера:

Трёх слов, что сердце наполняет в тишине?

Данная фраза была переведена на русский с помощью приема целостного преобразования. Переводчик опустил фрагмент *could ever do* и добавил «в тишине» для сохранения выразительности и эмоциональности, которые присутствовали в оригинале. Добавление этого фрагмента в русский текст позволило точнее передать мысль и переживания автора. В результате такой трансформации смысл фразы не был потерян, поэтому перевод можно считать полностью адекватным.

Перейдем к обсуждению грамматических особенностей и способов перевода англоязычного песенного дискурса на русский язык. В изучаемых текстах нам встретилось множество грамматических особенностей, среди которых риторические вопросы, синтаксические повторы и параллелизмы, двойное отрицание и эллипсис.

Обратим внимание на риторические вопросы в песне С.Уандера. В предложениях:

But what it is? Is something true? Made up of these three words that I must say to you?

Автор с помощью данной грамматической особенности хотел подчеркнуть значимость утверждения и обратить внимание слушателя на конкретную проблему. Эти предложения показывают, что автор взволнован и имеет чувство неопределенности. Рассмотрим перевод данных предложений:

Но что же, что? Чем я живу? Что в трёх словах сегодня я тебе скажу

Изучив перевод, мы, так же как и при восприятии оригинала, хорошо ощущаем неуверенность автора, его неспособность собраться с духом, чтобы

признаться в своих чувствах. Частица «же», которая является усилительной, была использована в первом вопросе для того, чтобы повысить эмоциональность. Второй вопрос был переведен на русский язык с помощью такой трансформации, как конкретизация. Переводчик использовал данную трансформацию для лучшего понимания смысла предложения. Третий вопрос был переведен с помощью смыслового развития: в английском варианте - *Made up of these three words that I must say to you*, которое дословно переводится как «составленное из этих трех слов, которые я должен тебе сказать» в русском выглядит уже как «что в трех словах сегодня я тебе скажу». Данная трансформация была использована для сохранения мысли автора. В случае с дословным переводом слушатели не поняли бы намерение автора. Благодаря всем этим трансформациям чувства автора были переданы, поэтому такой перевод можно считать адекватным.

Перейдем к рассмотрению такой грамматической особенности как синтаксический повтор. В предложениях:

No summer's high. No warm July. No harvest moon to light one tender August night. No autumn breeze. No falling leaves. Not even time for birds to fly to southern skies.

Из примера можно заметить, что каждое предложение начинается с отрицательной частицы *no/not*. Данная грамматическая особенность применена для акцентирования внимания слушателя. Использование лексического повтора не случайно, автор использовал его для увеличения эмоциональной силы, она нарастает и повествование становится более напряженным. Тем самым, он хотел сказать, что его ничто не остановит, чтобы признаться в своих чувствах. Обратимся к переводу данных строк:

И не жара. Июльских дней. Не лунных в августе таинственных ночей. Не ветерок. Не листопад. Не время птицам улетать на юг от нас.

Синонимичный перевод был использован в данном предложении: в английском *No summer's high*, которое дословно переводится как «не разгар лета», в русском выглядит уже как «И не жара». Данная трансформация была необходима для сохранения мысли автора. Следующее английское предложение *No warm July*, дословно – «не теплый июль», в русском варианте переведено как «июльских дней»,

является продолжением предыдущего высказывания. Переводчик использовал прием добавления слова «дней» и опущения прилагательного «теплых» для того, чтобы не разрывать мысль автора. В переводе следующего английского предложения *No harvest moon to light one tender August night*, дословно переведенное «Не полнолуние, освещающее нежную августовскую ночь», в русском выглядит уже как «Не лунных в августе таинственных ночей». Данный перевод был выполнен с помощью целостного преобразования. Если бы перевод был дословным, то слушатели не поняли его намерения. Далее автор использовал такой прием, как опущение: английское предложение *No autumn breeze*, которое дословно звучит как «Не осенний ветерок», а в русском варианте представлено как «Не ветерок», в котором было опущено прилагательное *осенний*, а также изменено слово «ветер» на разговорную единицу «ветерок». Данная трансформация была использована для сохранения мысли автора. При переводе данного предложения *No falling leaves* была использована конкретизация значения *falling leaves* на «листопад», вместо «падающие листья». С помощью такого перевода переводчику опять же удалось сохранить мысль автора. Последнее предложение *Not even time for birds to fly to southern skies* было переведено с помощью опущения усилительной частицы «даже», которое лишь немного ослабило предложение, от этого мысль автора не изменилась. Благодаря всем упомянутым трансформациям такой перевод можно считать адекватным, поскольку напряженность, которая была создана автором, была передана.

Синтаксический параллелизм часто встречается в англоязычном песенном дискурсе. Данная тенденция была выявлена в песне Д. Брауна. Рассмотрим предложения:

When I hold you in my arms. I know that I can do no wrong, and when I hold you in my arms. My love won't do you no harm.

В подчеркнутых фрагментах мы видим параллель грамматических форм в конце предложения. Синтаксический параллелизм придаёт тексту динамичность. С помощью данной грамматической особенности автор хотел сказать своей

возлюбленной, что ей не стоит не о чем беспокоиться, когда он рядом. Рассмотрим перевод этого отрывка:

Когда ты в моих руках. Я знаю, что я все сделаю правильно. И когда ты в моих руках. Моя любовь не причинит тебе вреда.

Для сохранения синтаксического параллелизма в английской отрицательной конструкции по wrong был использован антонимический перевод, который дословно звучит как «ничего плохого», а в русском представлен утвердительно как «все правильно», такая замена в итоге дает то же самое значение предложения в целом. Далее переводчик прибегнул к такой трансформации как опущение. В английском предложении *won't do you no harm*, при переводе была опущена отрицательная частица *no*, так как слово «вред» и так является отрицательным. С помощью данных трансформаций все чувства и эмоции, которые выразил автор в этом отрывке были переданы, поэтому такой перевод можно считать адекватным.

При изучении песни С. Уандера была выявлена такая синтаксическая особенность как парцелляция. Рассмотрим пример этой особенности:

No New Year's Day. To celebrate. No chocolate covered candy hearts to give away. No first of spring. No song to sing. In fact here's just another ordinary day.

Парцелляция заключается в том, что используются не полноценные предложения с необходимыми в них подлежащим и сказуемым, а как бы отрывки предложений, отдельные их фрагменты, которые, тем не менее, функционируют в качестве полных предложений. Парцелляция способствует экономичности выражения – ведь, несмотря на неполноту выражения, смысл понятен. Кроме того, парцеллированные предложения придают тексту выразительность, демонстрируют волнение автора и его стремление как можно полнее выразить свои чувства. В песне парцелляция используется еще и для сохранения ритма, чтобы слова «попали в музыку». Перейдем к переводу этого отрывка:

Не Новый год. К нам вновь идёт. И снова, снова нам подарки раздаёт. Не звон весны. Не песнь зари. Всё как всегда, и ни о чём не говорит.

При переводе предложения *No New Year's Day*, которое дословно звучит как «не новогодний день», в русском представлено как «не Новый год», слово *day* было

опущено. Данная трансформация никак не повлияла на ритм, но эмоциональность предложения увеличилась. Следующее предложение по своей структуре состоит из одного глагола *celebrate*, которое имеет значение «праздновать», было переведено как «К нам вновь идёт». С помощью смыслового развития переводчику удалось сохранить ритм и не потерять смысл самого предложения. При переводе предложения *No chocolate covered candy hearts to give away*, дословно – «не подарим шоколадные конфеты-сердечки», в русском варианте – «И снова, снова нам подарки раздаёт», была использована генерализация значения *chocolate covered candy hearts* на «подарки», фразовый глагол *give away* не может быть передан на русский язык при помощи глагола *дарить*, так как данное слово не сможет сохранить ритм. Переводчик использовал данную трансформацию в соответствии с реалиями, в русской культуре на Новый год принято дарить подарки, а не шоколадные конфеты. Благодаря генерализации ритм удалось сохранить. При переводе числительного *first* была произведена замена на существительное «звон», что позволило сделать предложение более красочным и эмоциональным для русскоязычного слушателя. Прием целостного переосмысления произошел в следующем предложении *No song to sing*, которое дословно звучит как «не песни петь», в русском варианте – «Не песнь зари». Переводчик использовал данный прием для того, чтобы это предложение не выбивалось из общего смысла текста и, в то же самое время, оставалось понятным для слушателей. В следующем предложении *In fact here's just another ordinary day*, дословно звучащее – «по сути еще один обычный день», в русском варианте представлено «Всё как всегда, и ни о чём не говорит». В данном переводе было использовано два вида трансформации: антонимический перевод и прием целостного преобразования. Как видим, парцелляция, при переводе сохраняется. Это позволяет сохранить и отмеченные для оригинала особенности отрывка: он экономичен по выражению, но богат смыслами - в самом деле, автору удается представить целую картину: что сейчас отнюдь не Новый год, который, как известно, ассоциируется с подарками, что сейчас весна, что ситуация вроде бы самая заурядная, но мы все равно ожидаем чудес и подарков. Аналогично оригиналу, отрывок выразителен и соответствует музыкальному ритму.

В песне Д. Брауна была выявлена такая грамматическая особенность как двойное отрицание. Перейдем к рассмотрению предложений:

My love can't do me no harm. I know that I can't do no wrong.

Здесь мы встречаемся с разговорным регистром на грамматическом уровне – в виде двойного отрицания. Данная грамматическая конструкция является нормальным явлением для разговорной речи, которая характеризует тексты изучаемого жанра. Рассмотрим перевод данных предложений:

Моя любовь не причинит мне вреда. Я знаю, что я все сделаю правильно.

При переводе первого предложения, переводчик воспользовался дословным переводом, опустив лишь отрицательную частицу *no*, так как *can't*, по сути, уже является отрицанием. Если дословно перевести второе предложение, то получится «Я знаю, что я не могу не ошибаться». Чтобы предложение не было перегружено из-за двойных отрицаний, переводчик решил воспользоваться антонимическим переводом и сделать предложение положительным. Перевод здесь не вполне адекватен, так как в нем совершенно утрачен разговорный характер оригинального высказывания. Использовать в переводе двойное отрицание, конечно, было бы можно, но оно не дало бы такого же эффекта, как в английском, так как в русском двойное и даже тройное отрицание («Я никому ничего не скажу») вполне возможно и не считается нарушением грамматических норм. В таком случае переводчик мог бы прибегнуть к приему компенсации, то есть «добавить» разговорности каким-то другим средством, например, лексическим. Но оно этого не делает. В результате русский вариант звучит по-книжному, следовательно, является не настолько выразительным.

Длинные предложения делают текст размеренным, но по нему скользишь, и постепенно начинаешь все быстрее и быстрее читать. Но появляется короткое предложение, которое создает напряжение, сосредотачивает на переживаниях или объясняет сложные термины. Изучив тексты данного жанра, мы выяснили, что короткие предложения являются основой этих песен. Перейдем к рассмотрению примера данной грамматической особенности:

*No Libra sun. No Halloween. No giving thanks to all the Christmas joy you bring.
But what it is? Though old so new?*

Обратим внимание на структуру данного отрывка: короткое предложение, снова короткое, а после этого длинное, которое звучит, как проигрыш, а затем снова короткие предложения. Автор не использовал большое количество коротких предложений, так как оно создает напряжение и сложность восприятия для читателя. Рассмотрим перевод вышеупомянутого отрывка:

Не солнца свет. Не Хэллоуин. Не радость Рождества всем грешным и святым. Но что старей? И что новей?

При переводе данного словосочетания *Libra sun*, которое имеет точное определение в англо-русском практическом переводческом словаре И. Мостицкого «Солнце в созвездии Весов», переводчик оставил такой вариант как «солнца свет». Здесь мы видим такую трансформацию, как компенсация слова *Libra* на «свет», с помощью данной трансформации переводчику удалось сохранить простоту смысла и ритм данного высказывания. Высказывание *No Halloween* было переведено дословно. Обратим внимание на перевод предложения *No giving thanks to all the Christmas joy you bring*, в русском варианте звучит как «Не радость Рождества всем грешным и святым», в данном случае переводчик использовал прием целостного преобразования, опустив значение словосочетания *giving thanks* и добавив слова «грешным и святым», с помощью которого удалось сохранить ритм и не потерять смысл между предложениями. При переводе данных предложений *But what it is* и *Though old so new*, произошла перестановка прилагательного *old*, за счет этого переводчику удалось сделать эти два высказывания более выразительными. При переводе структура оригинального отрывка была сохранена. Данный перевод можно считать адекватным, так как переведенные предложения выполняют ту же функцию, что и исходные.

2.2. Языковые особенности жанра Reggae и их передача на русский язык

На данном этапе мы остановились на лексических особенностях текстов песен жанра Reggae и способах их перевода на русский язык. Фактический материал показал, что названные тексты характеризуются заметными особенностями на лексическом уровне, среди которых использование по преимуществу разговорной лексики, в том числе, междометий, аллюзий, сленга, включая авторские метафоры.

Для изучения были взяты тексты песен Боба Марли No, Woman, No Cry и Bad Boys.

Остановимся на такой особенности названных текстов как сленговые и разговорные единицы. Рассмотрим пример данной лексической особенности из песни Bad Boys:

Bad boys whatcha want, whatcha want. Whatcha gonna do when sheriff John Brown.

Разговорная единица *whatcha* является сокращенной формой целого выражения *what are you*. Следующая единица *gonna* имеет сокращенную форму *going to*. Выделенные единицы указывают на разговорный характер высказываний. С помощью данных лексических особенностей автор хотел показать слушателю, что он такой же обычный человек как и сам слушатель, он говорит на простом языке. Второе выражение содержит стилистическую особенность такую как, аллюзия, представленная как *John Brown*. Аллюзия приобретает дополнительные смысловые оттенки, увеличивающие семантическую вместимость данного текста. Обратимся к переводу упомянутых единиц:

Плохие парни, чѐ вам надо, чѐ же вам надо? Чѐ вы будете делать, когда шериф Джон Браун придѐт за вами?

При переводе разговорных единиц *whatcha* и *gonna*, которые в англо-русских словарях имеют определения «что ты, что вы» и «собираться, намереваться сделать что-либо», переводчик использовал прием компенсации, добавив увеличив разговорность, с помощью русской разговорной лексической единицы «чѐ»,

благодаря этой трансформации ему удалось сохранить ту же близость, которая была задумана автором. Для усиления эмоций в переводе была добавлена экспрессивная частица «же». Упомянутая выше аллюзия была переведена за счет транскрипции. Благодаря информации на просторах интернета нам удалось узнать, кто такой шериф Джон Браун. Это не вымышленный персонаж, автор песни, Боб Марли, считал этого шерифа безбожным, так как тот лишь выполнял свой долг, законно ликвидируя наркотики. Благодаря всем перечисленным трансформациям такой перевод можно вполне считать адекватным, т.к. при переводе удалось сохранить разговорный характер предложения оригинала.

Рассмотрим следующую лексическую особенность такую как сокращенные формы глаголов. Данная лексическая особенность встречалась намного чаще в тексте песни No, Woman, No Cry. Приведем примеры:

In this great future, you can't forget your past. Of which I'll share with you.

Выделенные фрагменты являются сокращенными формами следующих глаголов cannot, I will. Все эти единицы служат для того, чтобы придать высказыванию разговорный характер. Использование сокращенных форм глаголов относится к разговорной речи, что видно из данного примера. Перейдем к переводу этих высказываний:

И в этом великом будущем ты не сможешь забыть своего прошлого. Которой я поделюсь с тобой.

Сокращенная форма от глагола cannot, которая характерна только для разговорной речи, была переведена на русский язык разговорной конструкцией «не сможешь», с помощью дословного перевода. Далее переводчик также прибегнул к дословному переводу фразы I will, которая была переведена на русский язык как «я поделюсь». Благодаря этому данный перевод можно назвать адекватным, поскольку разговорный характер высказывания был сохранен.

Перейдем к рассмотрению еще одного примера данной лексической особенности:

So I've got to push on through. But while I'm gone.

В разговорной английской речи часто сокращают глаголы to be и have, в данном случае можно выделить следующие сокращения I've и I'm, которые имеют полную форму I am и I have. Автор вместо того, чтобы полностью проговаривать каждое слово, сокращает их, что позволяет общаться на более простом и понятном уровне. Ведь в основе диалога, прежде всего, стоит взаимопонимание.

Обратимся к переводу упомянутых высказываний:

Поэтому я должен спешить вперед. Но пока меня не будет.

При переводе первого выражения So I've got to push on through, которое дословно переводится как «Поэтому я должен пробиться», на русский передано как «Поэтому я должен спешить вперед», переводчик заменил словосочетание to push on through, которое определяется как «пробиваться, проталкивать» путем генерализации. Для того, чтобы сделать выражение более адекватным можно перевести его иначе: «Поэтому я должен двигаться вперед». Предложенный нами перевод более адекватен для русской аудитории, так как мы не употребляем в своей речи словосочетание «спешить вперед». Следующее предложение But while I'm gone было переведено дословно, так как дословный перевод в большинстве случаев сохраняет разговорный характер выражений. Данный перевод можно считать адекватным, поскольку разговорность, которая присутствовала в оригинале была передана соответствующими единицами русского языка.

В ходе исследования были обнаружены междометия. Приведем примеры их функционирования:

Good friends we have, oh, good friends we've lost.

В приведенном примере можно выделить следующее междометие oh, которое придает высказыванию разговорный характер, так как междометия характерны только для разговорной речи, их не встретишь в научных текстах или официальных текстах. В разговорной речи междометия и междометные фразы служат для выражения эмоций и чувств говорящего. В данном примере автор, с помощью упомянутого междометия, можно увидеть переживание от утраты, которое испытывает автор. Рассмотрим перевод этого примера:

У нас есть хорошие друзья, но некоторых из них мы потеряли.

В данном переводе был применен прием целостного преобразования. Дословно это выражение звучит как «У нас есть хорошие друзья, ох, хорошие друзья, которых мы потеряли», но переводчик использовал вышеупомянутый прием и полностью изменил вторую часть высказывания, заменив ее сочинительной связью и добавив местоименное прилагательное «некоторых», предлог «из», а также местоимение «них». Посредством данной трансформации переводчик сохранил эмоциональный и разговорный характер, поэтому данный перевод можно считать адекватным.

Рассмотрим еще высказывание, содержащее междометия:

Eh! Little darlin', don't shed no tears!

Междометие Eh в данном контексте носит эмоциональный и разговорный характер. Здесь автор уверяет, что не нужно плакать, с помощью этого междометия автор подтверждает свои слова. На русский язык данное высказывание было переведено следующим образом:

Да! Дорогая, не лей слезы!

Междометие в этом высказывании было переведено соответствующим ему междометием в русском языке. Междометие «да» также является подтверждением высказывания. Такой перевод можно назвать адекватным, так как переводчику удалось сохранить эмоциональный и разговорный характер, описанные автором.

В качестве лексических единиц в песне No, woman, no cry мы обнаружили аллюзию. Приведем примеры из указанной песни:

In the government yard in Trenchtown.

В приведенном примере можно выделить аллюзию Trenchtown, которая содержит явное указание на исторический факт, закрепленный в разговорной речи. Trenchtown начинался как отмеченный разными призами проект красивого жилого квартала, запущенный британской администрацией в 1930-х гг. А стал в результате местом рождения регги. Trenchtown представляет собой не что иное, как бедняцкий квартал, трущобы; так что и колорит, и уровень преступности здесь вполне соответствующие. В данном выражении оно было применено автором для привлечения внимания. Тем самым автор показал свое местожительство.

Рассмотрим перевод этого высказывания:

Во дворе дома правительства в Тренчтауне.

Тренчтаун никому не известный квартал. Русский слушатель не знает, что Тренчтаун является местом рождения регги. Переводчик мог бы использовать метод пояснения, но для сохранения ритма он оставил данную аллюзию неизменной, воспользовавшись приемом транскрибирования.

Перейдем к другому примеру, в котором также была использована аллюзия:

And then Georgie would make the fire lights,

В этом примере упоминается имя Georgie, данная единица показывает, что песня связана с жизнью автора. Georgie был лучшим другом Боба Марли. Перевод данного высказывания выглядит следующим образом:

А затем Джорджи разжигал костёр.

Джорджи действительно разжигал огонь, и это правда, что тот огонь «горел всю ночь». Благодаря транскрибированию данная единица была передана на русский язык соответственно. Перевод этого высказывания можно назвать адекватным, потому что для русскоязычного слушателя имя друга в любом случае остается понятным. Использование такого варианта перевода не затруднит понимание слушателя.

В ходе данного исследования были обнаружены следующие грамматические особенности: двойное отрицание и синтаксические повторы.

Перейдем к рассмотрению такой грамматической особенности как двойное отрицание:

'Ere, little darlin', don't shed no tears.

В приведенном примере можно выделить следующее двойное отрицание don't shed no tears. Данная грамматическая конструкция употребляется в разговорной речи, которая характеризует тексты изучаемого жанра. В этом предложении двойное отрицание усиливает единый отрицательный смысл предложения.

И больше никогда, дорогая, не роняй слезы.

Здесь переводчик сохранил двойное отрицание, которое свойственно русскому языку. С использованием добавления наречия «никогда» предложение

стало более выразительным, так как при дословном переводе, который звучит как «Эй, малышка, не проливай слезы». Стоит отметить, что дословный перевод сохраняет разговорный характер, присутствующий в оригинале. Данный перевод можно считать адекватным, поскольку смысл был сохранен.

Рассмотрим такую особенность как синтаксические повторы. Перейдем к обсуждению примера:

You chuck it down that one,

You chuck it down this one.

Данная грамматическая особенность применена для акцентирования внимания слушателя. Использование лексического повтора не случайно, автор использовал его для увеличения эмоциональной силы. Стоит отметить, что эти выражения имеют разговорный характер. Обратимся к переводу:

Вы забиваете на то,

Вы забиваете на это.

Обратим внимание на перевод идиомы *chuck down*, которая имеет значение «лить как из ведра» и «броситься на землю». Для сохранения разговорности переводчик использовал прием конкретизации, заменив идиому разговорным словом «забивать». В целом перевод можно считать адекватным, так как разговорность была сохранена.

2.3. Языковые особенности жанра Jazz и их передача на русский язык

В нашем исследовании мы также остановились на языковых особенностях песенного жанра Jazz, а также на том, как эти языковые особенности передаются на русский язык. К лексическим особенностям данного жанра можно отнести междометия, фразовые глаголы, эмоциональную и разговорную лексику.

За основу были взяты тексты песен *Summertime* и *Hello, Dolly!* Л. Армстронга. Рассмотрим примеры с использованием междометий:

So... Dolly, gee, fellas...

В рассматриваемом примере выделенный фрагмент является междометием. В этом предложении указанное междометие служит для выражения эмоций автора. Автор переживает и заботиться о Долли, пытаясь ей угодить. Можно сказать, что междометие в этом примере является словом-сигналом, которое побуждает к действиям. Посмотрим на перевод этого предложения:

Господи... Долли, парни...

При переводе переводчик воспользовался такими приемами как опущение и замена. Из примера видно, что наречие *so* было опущено, а междометие *gee* было заменено на «Господи». Замена была сделана для того, чтобы поставить акцент на эмоциях, которые автор песни хотел передать в оригинале. Акцент на эмоциональное состояние автора также передает тот факт, что «Господи» было вынесено в начало предложения. Такое преобразование помогло переводчику передать переживания и волнения автора, его стремление угодить девушке по имени Долли. Перевод этого предложения можно считать адекватным, потому что он передает главный смысл оригинала.

Перейдем к следующему примеру, где в качестве языковой особенности мы рассмотрим фразовые глаголы:

I said she'll never go away

Фразовый глагол *go away* относится к особенностям разговорной речи. В соответствие с этим его можно выделить как одну из характерных черт жанра Jazz. В этом контексте фразовый глагол позволяет автору сделать свое высказывание более кратким, при этом смысл предложения не утрачивается. Посмотрим на перевод этого предложения:

Я сказал она никогда не уйдет

На русский язык это предложение было переведено с помощью двойного отрицания, так как в русском языке отсутствуют фразовые глаголы. Двойное отрицание тоже можно отнести к характерным чертам разговорного стиля речи. Именно эта особенность позволяет сохранить разговорность, которую автор хотел передать в оригинале песни. Такой перевод можно называть адекватным, так как он не искажает смысл оригинального текста. Рассмотрим еще один пример:

It's so nice to have you back where you belong

Выделенный фрагмент является устойчивым сочетанием. Его основное значение звучит как «получать что-либо обратно». Этот фразовый глагол делает предложение более разговорным и позволяет автору высказать свою мысль без других лишних слов. Он также делает предложение более красочным. Посмотрим на перевод:

Как прекрасно встретить тебя там, где тебе всегда рады

Перевод этого предложения значительно отличается от оригинала, так как переводчиком был применен прием целостного преобразования предложения. Переводчик заменил фразовый глагол *have you back* на глагол «встретить» для передачи смысла всего высказывания. Несмотря на то, что английский фразовый глагол и русский глагол имеют разные значения, перевод не теряет смысла, а, наоборот, приобретает стилистическую окрашенность. Перевод этого предложения можно считать адекватным, так как он полностью передает смысл оригинала.

Перейдем к рассмотрению такой лексической особенности как фразеологизм:

And the cotton is high

Данная фраза представляет собой устойчивое словосочетание, которое на языке афро-американцев означает «хорошее настроение». Это словосочетание характерно только для английского языка и не имеет аналогов в других языках. Благодаря использованию фразеологического словосочетания в этом примере, автор смог передать свои эмоции и чувства. Следует отметить, что здесь присутствует игра слов и предложение имеет два смысла: прямой и переносный. Перейдем к рассмотрению перевода данной фразы:

На полях урожай

Поскольку на русском языке такого фразеологизма нет, переводчик решил перевести это предложение в его прямом значении. При переводе был применен прием генерализации. Переводчик заменил слово с более широким значением на слово с более узким значением, так как английское слово *cotton* является более емким по значению, чем его прямое значение в русском языке. Из примера видно, что переводчик также воспользовался таким приемом как целостное преобразование

предложения. В результате такой трансформации перевод приобрел большую ясность для русских слушателей. Несмотря на то, что игра слов была утрачена при переводе предложения на русский язык, перевод этой фразы можно считать полностью адекватным, так как он передает смысл оригинала.

В качестве характерной черты жанра Jazz, можно также выделить сокращенные формы глаголов, которые широко употребляются в неформальном общении. Рассмотрим пример:

Your daddy's rich

Использование сокращенной формы глагола позволяет автору высказать свою мысль как можно быстрее. Можно также отметить тот факт, что сокращенная форма глагола придает этому предложению разговорный характер и позволяет автору сохранить стиль всего текста песни. Обратимся к переводу этого предложения:

Твой папа богач

Для того, чтобы сохранить разговорность всего высказывания, переводчик решил заменить английское прилагательное rich русским существительным «богач». Такая замена была вызвана еще тем фактом, что для русского языка не свойственно использование глагола «быть» в том виде, в котором он используется в английском языке. В целом перевод можно считать адекватным, потому что стиль текста песни был сохранен за счет использования переводческой трансформации.

Помимо лексических особенностей в нашем фактическом материале также были найдены грамматические особенности, характерные для жанра Jazz. Одной из грамматической особенностей, найденных в нашем материале, является эллипсис. Рассмотрим несколько примеров:

Dolly'll never go away...

В этом предложении эллипсис служит для передачи состояния автора и его эмоционального настроения. В данном нам примере эллипсис используется как риторическая фигура, которая делает текст песни стилистически окрашенным, придает тексту образность и выразительность. Эллипсис придает этому предложению разговорный характер. Такая риторическая фигура, как эллипсис, в

этом предложении служит для усиления эффекта от фразы. Посмотрим на перевод этого примера:

Долли больше никогда не уйдет...

Переводчику текста песни удалось сохранить эллипсис при передаче этого предложения. Настроение и эмоции автора было также передано за счет добавления наречия «больше». Этот прием помогает поставить акцент на том, что Долли никуда не собирается уходить. Она останется там, где она сейчас, навсегда. Перевод этого предложения можно считать адекватным, так как он передает и смысл текста оригинала, и эмоциональное состояние автора песни. Рассмотрим следующий пример:

I said hello, Dolly, ... well, hello, Dolly

В этом примере автор использовал эллипсис, который делает текст этой песни более выразительной. Можно также отметить, что автор находится в задумчивом состоянии, он никуда не торопится и наслаждается своей встречей с Долли. Перейдем к переводу этого предложения:

Я сказал здравствуй, Долли... что ж, здравствуй, Долли

Эллипсис при переводе был сохранен переводчиком текста. Однако, при этом, междометие *well* было заменено на вопросительное местоимение «что» и частицу «ж». В результате такой переводческой трансформации перевод приобрел еще большую эмоциональную окраску. Использование частицы при переводе помогло переводчику внести в текст эмоциональный оттенок, который автор текста внес в оригинал. Перевод этого предложения можно считать адекватным, поскольку он не исказил смысл текста оригинала. Перевод этого предложения также сохраняет выразительность песни и эмоции автора.

В рассматриваемом нами материале также были найдены случаи использования синтаксического параллелизма:

You're lookin' swell... you're still crowin'...

Использование синтаксического параллелизма позволяет автору усилить обобщающее обстоятельство и сделать его описание полным, объемным и ярким. Оно позволяет усилить ключевое обстоятельство для лучшего понимания смысла

текста. Параллелизм придает предложению выразительность и образность, делая его более интересным для слушателей. Рассмотрим перевод этого предложения на русский язык:

Ты просто светишься, все еще впечатлительна

При переводе синтаксический параллелизм был утерян, однако он был заменен на слова «все еще». Таким образом, те эмоции, которые автор хотел передать в оригинале, были переданы на русский язык за счет такого акцентирования. Добавление наречия «просто» также помогло переводчику сделать предложение более объемным и законченным. Перевод данного предложения можно считать адекватным, так как он передает главную мысль оригинала и эмоции, указанные в нем. Полнота этого предложения также была восполнена за счет соответствующих эквивалентов русского языка.

Заключение

В данной работе выявлены и описаны языковые особенности текстов современных англоязычных песен и пути их передачи при переводе текстов на русский язык.

Песенный текст соединяет в себе как традиционные текстовые характеристики, поскольку в нем реализуются все текстовые категории, так и свойственные только данному виду текстов признаки, отличающие его от текстов истинной поэзии. Необходимость дальнейшего изучения песенных текстов, в том числе, принадлежащих к различным жанрам и на материале различных языков, обуславливает актуальность настоящего исследования.

Существует набор признаков, объединяющих текст песни и лирическое стихотворение (ритмико-композиционное построение, способы выражения авторской позиции, использование образно-поэтических средств, наличие «скрытого» сюжета, диалогичность, интертекстуальность и др.) позволяет считать песенный текст произведением художественной речи. В то же время, наличие таких отличительных черт, как простота содержания, активная роль адресата, свидетельствует о том, что песенный дискурс представляет собой речевой жанр особого рода.

Креолизованный текст выступает как единство вербального и изобразительного компонентов. Песенные тексты являются разновидностью креолизованных текстов. В песенных текстах вербальный, языковой компонент сочетается с музыкальным компонентом.

При создании формы, то есть плана выражения, доминирует музыкальный компонент, в то время как план содержания песни определяется лексическим компонентом. Вербальный компонент выступает в качестве носителя денотативного значения, представляет собой сюжет, историю. Музыкальный компонент передает коннотативную информацию, в то время как денотативная информация либо отсутствует, либо представлена в размытом виде.

Жанр определяется как исторически оформленный, культурно обусловленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый набор инвариантных произведений-моделей, специфичных по форме и содержанию, направленных на реализацию некоторых функций. Выделение жанров песенного дискурса является в достаточной степени трудной задачей из-за высокого уровня индивидуальности и субъективности процессов порождения и восприятия песенного дискурса.

Наряду с передачей особенностей формы подлинника необходимо учитывать стиль, характерный для данного материала, а не буквально копировать форму оригинала. Следует помнить, что при переводе отдельные лексические и грамматические элементы подлинника могут передаваться различными вариантами, если они приемлемы с точки зрения адекватности оригинала.

Изученный нами фактический материал продемонстрировал, что на лексическом и грамматическом уровнях текст песен жанра R'n'B маркируется разнообразными языковыми особенностями. В изучаемом материале на лексическом уровне были обнаружены такие лексические особенности, среди которых использование по преимуществу эмоциональной и разговорной лексики, в том числе, междометий, и отсутствие ярких образных средств, в частности, авторских метафор. Среди грамматических особенностей, обнаруженных в нашем материале, можно выделить риторические вопросы, синтаксические повторы и параллелизмы, двойное отрицание и эллипсис. Все эти языковые особенности передаются с английского на русский язык либо с помощью соответствующих эквивалентов, либо с помощью переводческих трансформаций.

Тексты песен жанра Reggae на лексическом уровне характеризуются заметными особенностями, среди которых использование по преимуществу разговорной лексики, в том числе, междометий, аллюзий, сленга, а также стяженной формы глагола. К грамматическим особенностям относятся синтаксический повтор и параллелизм, двойное отрицание, включая наличие длинных предложений. На русский язык все эти явления передаются адекватно, сохраняя все замыслы автора.

К языковым особенностям песенного жанра Jazz на лексическом уровне данного жанра можно отнести междометия, фразовые и сокращенные формы

глаголы, эмоциональную и разговорную лексику. Среди грамматических особенностей, можно выделить эллипсис, синтаксический повтор и параллелизм. За счет соответствующих эквивалентов и переводческих трансформаций все языковые адекватно передаются на русский язык.

Таким образом, резюмируя вышеописанное, можно утверждать, что музыкальные исполнители придерживаются фамиллярно-разговорному стилю. Стоит отметить, что каждый исполнитель использует сходные и различные приемы в произведениях. Во-первых, наличие общих музыкальных конструкций помогает достичь мелодичности и ритмичности в изученных песнях, а во-вторых, различие в преобладающих приемах у каждого из исполнителей способствует раскрытию авторского замысла преподнесения композиции, подчеркивает его неповторимость и индивидуальность.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Смысловая структура текста // Текст как объект многоаспектного исследования: Сб.: ст. Научно-методического семинара "Тех-tus". – № 3. – М.: Гнозис, 2015. — С. 287-315.
2. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Материалы II Международной научной конференции. Изд-во: Лето, 2013. — С. 8-15.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений. – Т.5. – М.: Русские словари, 1996. — 732 с.
4. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста. — Изд-во Томского ЦНТИ, 2012. — 182 с.
5. Бархударов Л.С. Мосты // Журнал переводчиков. – № 4. – М.: Р. Валент, 2016. — С. 3-11.
6. Белик А.А. Культурология. Антропологические теории культур. — М.: Изд. РГТУ, 1999. — 238 с.
7. Вежбицка А. Речевые жанры // Жанры речи. – № 1. – Саратов: Колледж, 1997. — С. 99-111.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. — 144 с.
9. Горшков А.И. Русская стилистика. М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. — 67 с.
10. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. — М.: Прогресс, 2001. — 301 с.
11. Долинин К. А. Вопрос о принципах обучения стилистике английского языка. – № 10. – М.: Автономная некоммерческая организация "Международный исследовательский институт", 2012. — С. 70-75.
12. Долинин К.А. Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1985. — 288 с.
13. Долинин К.А. Текст и произведение // Русский текст. – № 2. — СПб.: Российско-американский журнал по русской филологии, 2004. — С. 71-72.

14. Дуняшева Л.Г., Гриценко Е.С. Конструирование гендера в блюзе и рэпе: глобальное и локальное: монография. — Нижний Новгород, 2013. — 215 с.

15. Есперсен О. Особенности лингвистической концепции. М.: Федеральное государственное унитарное предприятие "Академический научно-издательский, производственно-полиграфический и книгораспространительский центр "Наука", 2015. — 22 с.

16. Зарубина Н.Д. К вопросу о лингвистических единицах текста // Синтаксис текста. — № 7. — М.: Наука, 2011. — С. 103-112.

17. Золотова Г.А. Роль ремы в организации и типологии текста // Синтаксис текста. — № 3. — Калининград: Аксиос, 2013. — С. 113-133.

18. Ильенко С.Г. Предложение в текстовом аспекте // Предложение в текстовом аспекте: Межвуз. сб. науч. тр. — Вологда: Вологодский гос. пед. ин-т, 2015. — 3-15 с.

19. Карасик В.И. Аспекты и категории дискурса // Языковая личность: система, норма, стиль. — № 9. Волгоград: Перемена, 2014. — С. 5-18.

20. Карасик В. И. Языковая матрица культуры . — М.: Гнозис, 2013. — 319 с.

21. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. — М., 2004. — 153 с.

22. Кох В.А. Предварительный набросок дискурсивного анализа семантического типа // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. — №. 8. — М.: Прогресс, 1978. — С. 149-171.

23. Кучукова Л.П. Грамматическая характеристика народно-песенного лирического дискурса: автореф.дис.канд.фил.наук. - Тверь, 2004. — 18 с.

24. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. — М.: Гнозис, 2012. — 108 с.

25. Маслов Б.А. Проблемы лингвистического анализа связного текста // Лингвистические вопросы. — № 4. — Тюмень: Тюменский государственный университет, 2015. — С. 104-105.

26. Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. - М.: Академия, 2014. —432 с.

27. Морозов А.Ю., Морозова Т.А. Речевые особенности социального диалекта "BLACK ENGLISH" в произведениях песенного творчества афро-американцев // Язык в пространстве и времени. – Часть 1. – Самара: СамГПУ, 2012. — С. 113-115.

28. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – № 6. – М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2013. — С. 296-298.

29. Найда Ю. К. Науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Пенза: Пензенский государственный университет лингвистики, 2014. – С. 136-137.

30. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингво-культурные характеристики англоязычного песенного дискурса: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Самара: СамГУ, 2005. — 28 с.

31. Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. — 104 с.

32. Солганик Г.Я. Стилистика текста. — М.: Флинта: Наука, 2001. — 256 с.

33. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Язык и коммуникация. – № 11. – М.: ООО "МАКС Пресс", 2012. — С. 180-186.

34. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. (Лингвистические проблемы). М: Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ" – Санкт-Петербург Филологический факультет СПбГУ, 2013. – 129 с.

35. Яценко Н. Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. - СПб: Лань, 2003. — С. 524.

36. Crystal D. English as a Global Language. – CUP, 2007. – 165 p.

37. Inge T. Perspectives on American Culture. – L.: Locust Hill Press, 2009. – 269 p.

38. Leech G.N. A linguistic guide to English poetry. Longman Group Ltd, London, 2013. – 240 p.

39. The Oxford Dictionary of Quotations. OUP, 2016. – 136 p.

40. Harris Z.S. Discourse analysis // Language// Vol. 28. – №1. – L.: Locust Hill Press, 1952. – 26 p.

Источники фактического материала

1. Лингво-лаборатория «Амальгама» http://www.amalgamalab.com/songs/s/stevie_wonder/i_just_called_to_say_i_love_you.html
2. Музыкальный портал «MEGALYRICS» <http://www.megalyrics.ru/pages/about-us>
3. Портал с переводами песен «Lyrsense» <https://en.lyrsense.com>